

## *Nueve novísimos: recepciones y distorsiones*

Pilar Yagüe López. Universidad de A Coruña

La tardía reedición de *Nueve novísimos*, más de treinta años después de aquel primer atrevimiento que, en la primavera del 70, abrió una de las polémicas más dilatadas en la poesía española del siglo XX, viene con el sabor de documento histórico, cuando los tiros ya apuntan otros blancos en nuestro siempre ajetreado parnaso.

Desde la *Antología* de Gerardo Diego no se conoce recepción<sup>1</sup> tan agitada como la que *Nueve novísimos* provocó. Con la singularidad de su más larga duración, que ha generado un particular *corpus* casi inabordable. Como Ignacio Prat informaba en “Contra ti” (1983), una de las respuestas más amargas a la antología de Castellet, la tesis de la investigadora canadiense Anne Josbaig sobre la repercusión crítica de la antología, recogía 58 reseñas de *Nueve novísimos poetas españoles* entre 1970 y 1973 (p. 210). En el “Apéndice documental” de la nueva edición figuran algunas, que luego comentaremos.

Pero la respuesta no dejaba ahí zanjada la cuestión. La sucesión de numerosas antologías que pretendieron ampliar, o quebrar, la propuesta de Castellet, el aluvión de publicaciones que durante largos años alimentaron un cruzado foro de debate, superaban todas las expectativas. Si la antología era en gran medida una provocación, su efecto construía una imprevista historia.

---

<sup>1</sup> Gabriele Morelli ha reconstruido la génesis y la historia de la *Antología* de Diego, aportando numerosa documentación, en su libro *Historia y recepción de la Antología poética de Gerardo Diego* (1997). Las objeciones de la crítica se centraron entonces en la discusión de la nómina y en el modelo de poesía sustentado por Diego en el Prólogo: poética y no literaria. El apasionamiento suscitado lo podría resumir el título de una nota en la prensa de José del Río, referida al antólogo: “El encendedor de volcanes”. Masoliver Ródenas señalaba otras semejanzas en una reseña inmediata a la aparición de *Nueve novísimos*, incluida en el “Apéndice” que acompaña la reedición: “Con respecto a precedentes antologías, ésta de Castellet presenta la novedad de haber seleccionado a poetas en su mayoría no consagrados (como

Y creo que el primer sorprendido fue el propio Castellet, aunque haya sido frecuente hablar de la “operación novísimos” como de una bien calculada estrategia. Las reacciones inmediatas fueron casi unánimemente condenatorias. Prat, en su trabajo ya mencionado las calificaba lapidariamente: “se caracterizaron por su torpeza difícil de mejorar” (p. 209). Castellet salía al paso de las críticas, y en una entrevista que Vázquez Montalbán le hacía en *Triunfo* pocos meses después de la publicación de la antología argumentaba:

-La gente adecúa sus esquemas mentales a los dominantes en la sociedad en que vive; no hay que olvidar que es una sociedad de jefes y pontífices y realmente leyeron el libro como una pastoral... –Y tú, infiel donde los haya, les traicionabas porque, yo diría que por primera vez no hablabas *ex cathedra*. –Esto lo ha visto muy bien Félix Grande en el cuadernito sobre poesía española que ha publicado Taurus. Es cierto. Además, el libro cumplía y cumple algo inexcusable en toda obra cultural: una tarea de agitación, de revulsión. Esto era especialmente necesario en esta España Sagrada tan reconsagrada en la que lo sacramental lo impregna todo, hasta a los ateos científicos. (Vázquez Montalbán, M., 1970: 29).

Esta misma idea ya estaba expuesta en el Prólogo de la antología, y ahora referida a los poetas, cuando analizaba la sensibilidad *camp* como manifestación que actuaba contra el maniqueísmo estético anterior. Y en una consideración final, saliendo al paso de la previsible acusación de irracionalismo y de frivolidad con que podría ser acogida esa poesía, argumentaba su justificación como una respuesta ante la opresiva situación anterior. Una actitud excesiva ante un exceso: “el monolitismo ideológico que había paralizado a nuestra literatura de creación” (Castellet, J.M., 1970: 35).

Félix Grande, en el libro al que Castellet aludía, *Apunte sobre poesía española de posguerra*, pone una nota de concordia en la ya exasperada polémica, ironizando sobre su desmesura. El último apéndice del libro se iniciaba con una fórmula, remedo del comienzo de *El Capital*, un guiño que buscaba complicidad y conciliación: “Un fantasma recorre la poesía española. Para unos, el fantasma es un libro: *Nueve novísimos*. Para otros, el fantasma es el cerco de desprecio o de ira que ese mismo libro solivianta en muchos de sus abundantes lectores” (Grande, F., 1970: 97). Y denunciaba lo injusto de las acusaciones, fundamentadas en un equívoco que se produce por una lectura crispada, preconcebida, del prólogo de Castellet. Dejando claro que la preocupación por el lenguaje no es un invento de los novísimos, esa inquietud

---

hiciera en parte la de Gerardo Diego)”.

renovadora sí debe, no obstante, hacerles acreedores de respeto: “Creo que hoy por hoy, mandarlos a las horrendas calderas del infierno es prematuro. Y ligeramente diabólico [...] La actual poesía española, que no acaba en ese libro [...] ni tiene una salud muy amenazada ni ha degollado a sus viejos y emocionantes compromisos” (p. 105).

*Nueve novísimos*<sup>2</sup> no fue una muestra de toda la poesía que los jóvenes estaban haciendo en aquel momento. Ya se decía en su Justificación. Y se repetía luego en boca del propio antólogo como en la de algunos de aquellos poetas, tanto en declaraciones próximas a la publicación del libro -estoy pensando en las palabras de Ana Moix en *Infame turba*- como en balances posteriores. Esa parcialidad suscitó gran parte de las reacciones. Otros juicios adversos fueron los de aquellos que sintieron como una traición la *infidelidad* de quien era considerado adalid del realismo. Además de los enconos de la derecha, esto como síntoma de que aquella aparente evasión e intrascendencia no era tan inocua; modernistas y vanguardistas ya habían cargado con semejantes rótulos. También desde la izquierda se arremetió contra una solución que se juzgó escapista. No creo que haya que recordar el momento histórico en que la publicación salía.

Y, como ataque frontal organizado, la antología *Teoría y poemas* (1971), del *Equipo Claraboya*. Los poetas de *Claraboya* (Agustín Delgado, Luis Mateo Díez, José A. Llamas y Ángel Fierro), de la misma edad que los novísimos, reivindicaban una poesía comprometida con la realidad histórica, aunque veían también la necesidad de un cambio. Pero no admiten los postulados de Castellet y descalifican la antología tildando a los poetas seleccionados de neocapitalistas y neodecadentes y negando la ruptura que se les atribuye. La vía experimental, la poesía *concreta*, sería la verdaderamente rupturista. La exposición de sus teorías, de la mano del filósofo marxista checo Karel Kosik, tiene aquí un tono grave y programático.

Muy distinto sería el registro empleado en otra antología posterior, de 1975, esta ya en el género de la ficción paródica y firmada ahora por A. Delgado, L. Mateo Díez y J. M<sup>a</sup> Merino como “recopiladores”: *Parnasillo provincial de poetas apócrifos*. La “Oda” que Salazar y Chapela entonó a la *Antología* de Gerardo Diego quedaba en

---

<sup>2</sup> Recordemos los nombres de los poetas antologados. Los *seniors*: Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión y José M<sup>a</sup> Álvarez. La *coqueluche*: Félix de Azúa, Pedro Gimferrer, Vicente Molina Foix, Guillermo Carnero, Ana M<sup>a</sup> Moix, Leopoldo M<sup>a</sup> Panero.

pañales. Su lectura también vuelve un juego de niños la tan traída y llevada “Oda a los nuevos bardos” de Ángel González (1977: 57-58). El prólogo de Antimio Rabanal, las biografías y poemas de los apócrifos provincianos y el epílogo de Solutor García de Polvazares se despachaban a gusto contra los “neodecadentes”, y hacían explícita la intención que Prieto de Paula veía en *Teoría y poemas*: “el afán de romper el sistema de *satelización* cultural que, asentado en la polarización centralista –no importa que tuviera dos núcleos: Madrid y Barcelona-, reproducía a escala valores y estructuras del sistema franquista, aun en ámbitos ideológicos contrarios al mismo” (Prieto de Paula, A. L., 1996: 95).

Mucho se habló en su momento de la exclusión de Ullán. El poeta fue una de las voces más en desacuerdo con la antología, con escandalosas declaraciones que no ahorraban el insulto, reproducidas ya suficientemente, y ahora en el “Apéndice documental” de la nueva edición. Su respuesta fue considerada como patalé de agraviado, su exceso daba pie a esa interpretación. Ullán avanzaba otra propuesta. Su poesía, que había iniciado ya la reflexión sobre los límites del lenguaje, era otra vía distinta, que buscaba también superar el agotamiento expresivo, desde una línea radical e incierta, con los mismos propósitos renovadores que animaban a los novísimos.

Pero, y esto ya no recuerda en nada la actitud de los poetas de Diego, que se unieron casi como una piña, los desacuerdos también se producían, y muy tempranamente, dentro del propio grupo.

La primera fractura estaría relacionada con la división de los poetas antologados; Barnatán lo observaba poco después de la aparición de la antología (Barnatán, M.R., 1970). Y Martínez Sarrión, en un debate sobre las tendencias poéticas del momento que la revista *Cuadernos para el Diálogo* publicaba en 1970, convocando en una mesa redonda a poetas representantes de distintas generaciones: Carlos Bousoño, Gabriel Celaya, Ángel González, José Hierro, Blas de Otero, Luis Rosales y Antonio Martínez Sarrión. Curiosamente, los poetas de la antología de Castellet, que habían arremetido, implacables (salvo algunas excepciones), contra la poesía social y sus representantes, son, de modo general, tratados aquí con objetividad y benevolencia. El desacuerdo más común aludía a la parcialidad de la selección, pero el tono no era en absoluto exasperado, como puede ejemplificar bien la intervención de Ángel González:

A propósito de la antología de los *novísimos*, creo que esa antología no representa todo lo que están haciendo ahora los poetas jóvenes españoles. La antología agrupa a nueve poetas seleccionados por las novedades, formales o de contenido, que aportaban. Me parece bien la intención del antólogo, que creo que se reducía a eso: a presentar o abrir camino a una línea nueva. Pero pienso que hay muchos poetas jóvenes en este momento que, por no ser tan novedosos, se ven oscurecidos o desconocidos a causa del éxito del lanzamiento de la antología de Castellet. (Mesa redonda – Poesía, 1970: 59).

El juicio más receloso lo emitía el único implicado, que, a la vista de sus declaraciones, parece ya desmarcarse de la aventura *novísima*. Martínez Sarrión habla aquí de la nueva poesía no como parte de ella, sino desde una posición ajena y crítica que señalaba desviaciones peligrosas condenadas con más rotundidad por otras voces. Un “aviso a los navegantes”, desde la costa:

En el caso de los *novísimos*, ya que parece obligado, por ahora, esta etiqueta para referirse a un grupo que jamás lo fue y en todo caso estaba desintegrándose antes de ser lanzado, lo que pienso es que algunos de ellos, no necesariamente recogidos en la antología, no sé hasta qué punto son conscientes de una manipulación del gusto a través de los modelos propuestos [...] No se olvide que casi todos son universitarios que han vivido estos años en un sector muy concienciado histórica y políticamente. Pero hay más, es que sospecho que en algunos puede existir una voluntad deliberada de falseamiento frívolo y confusionismo ideológico, y eso es lamentable. Estos no son tiempos de *malditos* (somos todos, hasta los poetas *teen agers*, demasiado conscientes), y el que sostenga lo contrario es un farsante. ((Mesa redonda – Poesía, 1970: 58).

Y en la “Introducción” a la recopilación de la obra poética de Vázquez Montalbán, *Memoria y deseo* (1986), Castellet reconocía lo impropio de aquella clasificación, en un juicio general sobre el libro:

Entre las muchas contradicciones, trampas para el lector y vacilaciones del antólogo, había en aquella antología algo evidente: la forzada distinción de los *seniors* y la *coqueluche* [...] *Nueve novísimos* contiene un error grave: no se trataba, vista desde hoy, de una sola antología, sino del aborto de dos. Algún día tendré que reparar el entuerto que, dicho sea de paso, no debió ser tan grave cuando todavía se habla del libro, más de quince años después. (Castellet, 1986:9).

*Infame turba* (1971) ya se hacía eco de la quiebra del grupo. Ana M<sup>a</sup> Moix la relataba ahí con detalle, aunque Ignacio Prat advierte: “pero sería del todo inútil perseguir en sus testimonios indicios de ese malestar”<sup>3</sup>. Panero hace su primer desplante

---

<sup>3</sup> “Contra ti (Notas de un contemporáneo de los *novísimos*)” y “La página negra”, recogidos en *Estudios sobre poesía contemporánea* (1983) son el ácido relato destructor de una ficción, el negativo de otra cinta. Prat estuvo muy unido al grupo, especialmente a Panero y Gimferrer, y discrepó de los planteamientos de la antología desde su gestación. La cita recogida, en p. 215.

público a la antología y a sus compañeros en unas declaraciones a un diario madrileño, recién aparecido el libro (Fernández, J. B., 1999:153). Y en el de Campbell salvaba sólo un camino posible: la vía mallarmeana, y sólo a dos poetas: “Las dos únicas salidas de los Novísimos son Félix de Azúa y lo que yo estoy haciendo” (Campbell, F., 1971: 24). De los demás, “muchos ya están acabados, no sólo en el sentido peyorativo, sino porque han logrado la plenitud” (p. 25). Azúa, defendiendo entonces la antología, y al antólogo, apuntaba también la crisis: “Ahora andamos un poco distanciados y todavía nos separaremos más” (p. 84); en *Historia de un idiota contada por él mismo* (1986) relataría muy otramemente aquel episodio. Gimferrer se alejaba de sus compañeros, de un ambiente “neurotizante y esterilizador” (p. 74) y emprendía otro camino, en otra lengua. *Els miralls*, libro que abre su trayectoria de poeta en catalán y que, según cuenta en su Poética de *Nueve novísimos*, estaba ya escribiendo en aquellos momentos, será punto desde el que comienza una nueva etapa reflexiva. Este libro, de 1970, *El sueño de Escipión* (1971), de Guillermo Carnero, *Edgar en Stépfane* (1971), de Félix de Azúa, son las primeras muestras de la quiebra del modelo estético reflejado en la antología, y el comienzo de un proceso de reflexión y autocrítica que cuestiona la validez del lenguaje como vehículo de conocimiento de la realidad, múltiple e inapresable, y que dará lugar a los libros de indagación metapoética y a los que se integrarían en la llamada poética del silencio<sup>4</sup>.

Como ha señalado Lanz, las antologías poéticas, en la historiografía de la poesía española contemporánea, son documento de doble valor: “en cuanto reflejo de un momento histórico-literario determinado y en cuanto que su interpretación de la realidad literaria del momento incide en el desarrollo poético posterior” (Lanz, 1997: 17). En este sentido, las antologías que entre 1967, 1968 habían precedido a *Nueve novísimos* apuntaban el cambio que se estaba produciendo en el panorama poético español. Y las reacciones críticas que suscitaron, no sólo en España, aludían también a la actitud acrítica de la nueva poesía y a las ausencias de ciertos nombres. La antología de Castellet no surgía de la nada. Pero su provocadora puesta en escena fue oportuno catalizador que sacudió el panorama poético de la época, generando un fecundo y

---

<sup>4</sup> No es este lugar para mayores precisiones, que tendrían que aludir, entre otras cosas, al libro publicado en 1971 por Jenaro Talens, *Ritual para un artificio*, o al de Jaime Siles, *Canon* (1973), y, en otra dirección, *Teoría* (1973), de Leopoldo Panero. Remito, pues, sólo a algunas referencias: Amorós, A., 1991; Lanz, J.J., 1997; Prieto de Paula, A.L., 1996; Sánchez Torre, L., 1993; Yagüe, P., 1997.

prolongado diálogo, que tiene como principal escenario las antologías posteriores, por más que, en algún caso, predomine el tono exasperado.

A finales de octubre de 1970, Enrique Martín Pardo publicaba su antología *Nueva poesía española*. El libro, pues, salía al mercado pocos meses después de *Nueve novísimos*, factor que, sumado a la parcial innovación de los nombres, hizo especular a la crítica sobre el carácter rectificatorio que esta antología asumía con respecto a aquella primera. José Luis Falcó, en 1980, contaba cómo fue recibida en su momento la antología por una parte de la crítica, cuya opinión entonces él mismo compartía:

Algunos vimos en esa antología, pese a la inclusión de Gimferrer y Carnero, algo así como una seria respuesta a la de los *Nueve novísimos poetas españoles*, por cuanto que Carvajal, Colinas, Jover y, en menor grado entonces, Siles, parecían plantearse el trabajo poético desde otras perspectivas a las señaladas por Castellet en el polémico prólogo a los novísimos. (Falcó, 1980: II).

Sin embargo, según Martín Pardo la realización de la antología se llevó a cabo sin tener conocimiento del proyecto de Castellet: “Mis contertulios del café Gijón de Madrid, entre los que se encontraban Álvarez Ortega y Antonio Colinas, y la lectura de la numerosa correspondencia que mantuve con todos ellos, pueden dar fe de que mi libro se gestó y terminó antes de que se tuviera noticia alguna sobre otro muy similar que se publicó ese mismo año en Barcelona”. (Martín Pardo, 1990: 94). Si *Nueve novísimos* describía una estética rupturista como marca de la nueva poesía, la antología de Martín Pardo subrayaba, por el contrario, el peso de la tradición poética, que, por otro lado, también se acusaba en aquella primera antología.

*Espejo del amor y de la muerte* (1971), de Antonio Prieto, añadía nombres no considerados en las anteriores (Cuenca y Villena son los únicos que han permanecido), y extremaba el culturalismo, que ya se iba perfilando vector paradigmático de la generación. Y ese mismo año también se publicaba *La nueva poesía española*, de Florencio Martínez Ruiz, que incluye a poetas de los años 50-60 junto a los más jóvenes (Vázquez Montalbán, Gimferrer, Carnero, Ullán y López Luna). Es, pues, una antología que quiere dar una visión panorámica de la poesía de la segunda generación de posguerra, como rezaba el subtítulo. Guillermo Carnero (1978) ha visto en su publicación la voluntad de restablecer un equilibrio roto por Castellet al exagerar la ruptura novísima. Así, se vería aquí reconocido el papel de los poetas del cincuenta, iniciadores de la crítica a la poesía social, y renovadores del lenguaje. En la Introducción, el antólogo se pronunciaba sobre la nueva *querelle*:

Los neoesteticistas de la *escuela veneciana* no han sido bien comprendidos. Pero parece que van más allá de su decadentismo aparente. Debajo de su sensibilidad mixtificada y de su ornamentalidad anacrónica, de su indolencia juvenil y de su peligrosa melancolía, esconden una bomba de mano. Ni son tan evanescentes como parecen, ni en el fondo resultan ingenuos o inofensivos. Sabiamente, aunque sin hacerlo demasiado explícito, estos *líricos de cámara* propician una doble revisión importante: la del lenguaje, que había sido desvitaminizado por el coloquialismo y el automatismo de la poesía social; y la de la sociedad de consumo, todavía sin voz y ya a punto de convertirse en mito. (Martínez Ruiz, 1971: 16).

*Poetas españoles poscontemporáneos*, publicada en 1974 por José Batlló, recogía una amplia nómina, incluyendo algunos poetas hasta ahora relegados en otros recuentos generacionales (como Jenaro Talens o Aníbal Núñez), de la misma edad que los novísimos y con primeras publicaciones en fechas similares, mostrando a la vez el proceso de un cambio de rumbo desde aquellas primeras manifestaciones poéticas y la existencia de una pluralidad de vías. Y quizá sea aquí oportuno mencionar la información que Molina Foix daba en la antología de Moral y Pereda:

La segunda poética la escribí en junio de 1974 y destinada a una segunda edición corregida y aumentada de los *Nueve novísimos* que nunca, ignoro aún las razones, llegó a publicarse. La escribí, como esta de ahora, en Inglaterra, pero quizá en un periodo de los que se llaman en los libros de texto *de reflexión*. Por eso, la Segunda Poética de mi vida consistía en una puesta al día de la primera, renegando de las obvias intemperancias de aquella, eliminando algunos nombres que para entonces ya ofendían a mis principios, y rebajando, en suma, el tono de afrenta, ya innecesario cuatro años después de que los novísimos hubiesen sembrado el pánico a diestra y siniestra. (Moral y Pereda, 1979: 242).

Destacar a un grupo de poetas con características distintas a los del medio siglo y a los novísimos es la intención declarada de Pozanco, según manifestaba en la Introducción de su antología *Nueve poetas del resurgimiento* (1976). Pero la reactivación de la polémica suscitada en torno a *Nueve novísimos* parece ser también su objetivo, explícito ya desde su título y en su irónica explicación: “El hecho de que sean nueve no es desde luego ajeno a intereses editoriales y de difusión” (Pozanco, 1976: 20); más tarde, en una entrevista con César Antonio Molina, Pozanco justificará su antología resurgentista casi como un deber frente al atropello que para él había supuesto la de Castellet (Molina, 1980). Los argumentos de esas nuevas características observadas están expuestos confusamente, porque lo que parece primar en esta antología no es ofrecer una propuesta alternativa coherente sino su intención de acoso y derribo. En



contraste, Sanz Villanueva ofrecía un ponderado epílogo, en el que hacía una defensa del crítico catalán.

*Joven poesía española* (1979) es considerada por la crítica como la última antología generacional. La selección, cuyos criterios no se indican, estuvo a cargo de Concepción García del Moral, según manifestaba Rosa Pereda en su Prólogo, que giraba acorde con las primeras definiciones de la nueva estética, sin ofrecer una visión exacta del desarrollo de la poesía de la que pretendía hacer balance. Si a esto unimos que siete de sus poetas seleccionados lo habían sido en la antología de Castellet, no es errado pensar, como fue interpretado por la crítica, en su condición ratificadora de esta última. Pese a su parcialidad, la antología ofrece una muestra representativa de las distintas opciones seguidas en la poesía de la década. Conclusión de un periodo, la colección en que se publica *–Letras Hispánicas–* y la acogida que Juan Manuel Rozas le concedió desde las páginas de *El País* (“Los novísimos a la cátedra”) son datos significativos del reconocimiento oficial que parece producirse tras la larga polémica suscitada en 1970. Esto será sólo el final de un episodio, y el comienzo de otro, para el que ya no quedan páginas.

## REFERENCIAS

- AMORÓS, Amparo, *La palabra del silencio (la función del silencio en la poesía española a partir de 1969)*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 1991.
- AZÚA, Félix de, *Historia de un idiota contada por él mismo*, Barcelona, Anagrama, 1986.
- BARNATÁN, Marcos Ricardo, “Dos aproximaciones a la nueva poesía española”, *El Urogallo*, 5-6 (oct.-nov.-dic.), 1970: 138-139.
- BATLLÓ, José, *Poetas españoles poscontemporáneos*, Barcelona, El Bardo, 1974.
- CAMPBELL, Federico, *Infame Turba*, Barcelona, Lumen, 1971.
- CARNERO, Guillermo, “Poesía de posguerra en lengua castellana”, *Poesía*, 2 (agosto-setiembre), 1978: 77-89.
- CASTELLET, Josep Maria, *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona, Barral Editores, 1970. 2ª ed. Barcelona, Península, 2.001.
- CASTELLET, Josep Maria, “Introducción” a: Manuel Vázquez Montalbán, *Memoria y deseo. (Obra poética 1963-1986)*, Barcelona, Seix Barral, 1986: 15-34.
- DELGADO, Agustín, Luis Mateo DíEZ, José Mª MERINO, *Parnasillo provincial de poetas apócrifos*, Madrid, Endymión, 1975.

- EQUIPO CLARABOYA, *Teoría y poemas*, Saturno, Barcelona, 1971.
- FALCÓ, José Luis, “José Luis Jover o el tapiz de la memoria”, *Las Provincias*, 9 de mayo, Artes y Letras: II.
- FERNÁNDEZ, José Benito, *El contorno del abismo (Vida y leyenda de Leopoldo M<sup>a</sup> Panero)*, Barcelona, Tusquets, 1999.
- GARCÍA MORAL, Concepción y Rosa M<sup>a</sup> PEREDA, *Joven poesía española*, Madrid, Cátedra, 1979.
- GONZÁLEZ, Ángel, *Muestra corregida y aumentada de algunos procedimientos narrativos...*, Madrid, Turner, 1977.
- GRANDE, Félix, *Apunte sobre poesía española de posguerra*, Madrid, Taurus, 1970.
- LANZ, Juan José, “Introducción” a: *Antología de la poesía española (1960-1975)*, Madrid, Espasa Calpe, 1997: 9-88.
- MARTÍN PARDO, Enrique, *Nueva poesía española*, Madrid, Scorpio, 1970.
- MARTÍN PARDO, Enrique, *Nueva poesía española (1970). Antología consolidada (1990)*, Madrid, Hiperión, 1990.
- MARTÍNEZ RUIZ, Florencio, *La nueva poesía española*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1971.
- MESA REDONDA-POESÍA, *Cuadernos para el diálogo*, XXIII, Extraordinario, diciembre 1970: 53-60.
- MOLINA, César Antonio, “Entrevista a Víctor Pozanco. Un poeta ante su rubicón”, *Pueblo*, 3 de mayo, 1980: 4-5.
- MORELLI, Gabriele, *Historia y recepción de la Antología poética de Gerardo Diego*, Valencia, Pre-Textos, 1997.
- POZANCO, Víctor, *Nueve poetas del Resurgimiento*, Barcelona, Ámbito, 1976.
- PRAT, Ignacio, *Estudios sobre poesía contemporánea*, Madrid, Taurus, 1983.
- PRIETO, Antonio, *Espejo del amor y de la muerte*, Madrid, Azur-Bezoar, 1971.
- PRIETO DE PAULA, Ángel Luis, *Musa del 68. Claves de una generación poética*, Madrid, Hiperión, 1996.
- SÁNCHEZ TORRE, Leopoldo, *La poesía en el espejo del poema*, Oviedo, Dpto.de Filología Española, 1993.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, “Castellet o la ética de la infidelidad”, *Triunfo*, 19 de diciembre, 1970: 28-29.
- YAGÜE, Pilar, *La poesía en los setenta (Los novísimos, referencia de una época)*, Universidad de La Coruña, 1997.